

绪 论	1
-----------	---

第一编 17 年文学(1949—1966)

第一章 文化制度与文学主流	1
第一节 文代会与文学组织	1
第二节 “文坛三公案”及其他	3
第三节 社会主义现实主义	11
第二章 小说	14
第一节 概述	14
第二节 革命历史小说	16
第三节 革命现实小说	31
第四节 “百花小说”	43
第三章 诗歌	51
第一节 概述	51
第二节 政治抒情诗	53
第三节 新民歌与叙事诗	58
第四节 艾青、穆旦等人的创作	63
第四章 散文	72
第一节 概述	72
第二节 抒情散文	76
第三节 报告文学	83
第四节 杂文	91
第五章 戏剧	94

第一节	话剧	94
第二节	戏曲	108
第三节	新歌剧	114

第二编 “文革”文学(1966—1976)

第一章	文化语境与文艺戒律	119
第一节	“文革”期间的文学环境	119
第二节	“文革”期间压制文学的强制性戒律	124
第二章	主流小说与地下小说	127
第一节	“文革”时期主流小说(一)	127
第二节	“文革”时期主流小说(二)	130
第三节	“文革”时期主流小说(三)	133
第四节	“文革”时期的地下小说	138
第三章	公开诗坛与地下诗歌	145
第一节	“文革”时期的公开诗坛	145
第二节	“文革”时期的地下诗歌(一)	149
第三节	“文革”时期的地下诗歌(二)	154
第四节	天安门诗歌	158
第四章	革命样板戏	160
第一节	革命样板戏的出台与普及	160
第二节	样板戏的制作规则	163

第三编 新时期文学(1976—1989)

第一章	文化复兴与文学思潮	167
第一节	拨乱反正与改革开放	167
第二节	现实主义	170
第三节	现代主义	174

第二章 小说	178
第一节 现实主义小说	178
第二节 现代主义小说	181
第三节 寻根小说	185
第四节 新写实小说	192
第五节 女性小说(一)	198
第六节 知青小说	205
第七节 王蒙	211
第八节 高晓声和张贤亮	215
第九节 汪曾祺	219
第三章 诗歌	226
第一节 概述	226
第二节 “归来”的歌	228
第三节 朦胧诗	234
第四节 新生代诗	249
第四章 散文	259
第一节 挽悼散文	260
第二节 抒情小品	265
第三节 报告文学	270
第五章 戏剧	279
第一节 现实主义话剧	279
第二节 探索戏剧	288

第四编 后新时期文学(1989—)

第一章 文化语境与文学市场	297
第一节 后现代主义	297
第二节 文学市场与畅销书	301
第二章 小说	306
第一节 晚生代小说	306
第二节 女性小说(二)	312

第三节	西部小说	320
第四节	王朔与贾平凹	325
第五节	王安忆	329
第六节	余华与苏童	333
第七节	东西 鬼子 李冯	339
第三章	诗歌	346
第一节	概述	346
第二节	知识分子写作	349
第三节	民间写作	352
第四章	散文	358
第一节	概述	358
第二节	回忆体散文	360
第三节	文化散文	364
第四节	女性散文	369

习惯上,学术界对中国当代文学的界定是指 1949 年中华人民共和国成立以来,发生、发展于整个中国大地上的文学。既指中国内地的汉族及少数民族文学,也包括作为完整的中国领土的一部分的香港、澳门、台湾地区的文学。而我们在这里论述中国当代文学的性质,主要是以大陆文学为主体对象,这就是:承继着“五四”新文学运动的血脉,在解放区人民文艺的沃土中孕育,应和着天安门开国的礼炮声诞生的中国当代文学,是在中国共产党领导下,以马克思列宁主义、毛泽东文艺思想为指导的,以无产阶级思想为核心的社会主义文学。

中国当代文学与中国现代文学是一种什么样的关系呢?

无论是相对于中国古代文学,还是着眼于现代中国新文学发生、发展的历史实际,我们都必须看到当代文学与现代中国新文学整体的历史联系。20 世纪 80 年代,一些学者提出“20 世纪中国文学”、“中国新文学整体观”等概念和观点,说明他们已经开始注意甚至强调当代文学与现代文学的这种整体性了。

这种整体性的表现形式是多种多样的。首先,从文学作为一种社会意识形态的属性来看,当代文学与现代中国新文学的主流,在本质上是相同的。现代文学是“五四”时期开始萌芽的,与人民大众反帝反封建的革命实践密切结合的“普罗文学”,属新民主主义范畴。当代文学则是在无产阶级专政、社会主义制度确立的历史条件下,曲折成长与壮大起来的,具有鲜明的社会主义性质的文学。而无论是新民主主义性质的文学还是社会主义性质的文学,都是整体的中国新文学主流,即无产阶级革命文学的重要组成部分和不同的发展阶段。无论是理论纲领、指导方针、思想影响,还是组织领导,都与中国共产党及其领导下的革命事业,保持着一致性。许多时候,文学创作也处于被某种时代主题所统率、所涵盖的状态。它突出地表现在 20 世纪 30 年代的左翼文学,40 年代抗日根据地和解放区出现的崭新的人民文艺,以及 17 年文学、“文革”文学,乃至 80 年代的主流文学。“五四”新文学的启蒙文化传统和抗战以来的战争文化传统在这里都留下了很深的影响。

从创作主体上看,当代文学队伍中的许多成员是从现代无产阶级革命文学的道

路上走过来的。现代文学的著名作家,除鲁迅等早逝外,其余如郭沫若、茅盾、巴金、老舍、曹禺;艾青、田汉、丁玲、冰心、姚雪垠;沈从文、阳翰笙、艾芜、沙汀、曹靖华;周立波、何其芳、李季、贺敬之、赵树理;等等,也都是当代的著名作家。他们以对社会负责任的态度和对文学理想的追求,使现代新文学的艺术传统在当代得以承传。

这种承传主要表现在以下几个方面:

::(一)对具有民族特色的,从内容到形式的现代化追求

在这种追求中,新文学的创造者们如鲁迅先生所说的那样:一方面“采用外国的良规”,一方面“择取中国的遗产,融合新机”。如果说现代文学的创造者们更注重民族形式的话,那么,当代文学的创造者们对民族化的追求则更注重精神,更不拘泥于传统。尤其是新时期以来,作家们接受民族文学遗产的态度更为宽容。在“采用外国的良规”方面,现代文学的作家们从外国文学尤其是欧美文学和俄国 19 世纪批判现实主义文学中吸取了大量滋养。20 世纪五六十年代,虽然现代化步履艰难,但 50 年代前中期,苏联文学,包括管理体制、社会主义现实主义创作方法及批评原则在内的文学规范,对我国文学的发展,仍有举足轻重的影响力。“文革”十年,闭关锁国,文学现代化的进程呈现“断裂”状态。新时期,尤其是后新时期,随着改革开放的深入,当代文学更加快了现代化步伐。作家们以更加开放的眼光吸纳世界文学新潮,尤其是 20 世纪以来西方现代主义的文学潮流。

::(二)直接承继现代文学充满时代气息和富于理想主义色彩的艺术传统

例如,当代文学对抗战以来的战争文化传统的继承,即由敌我阵营绝对分明的思维模式转入片面强调你死我活的阶级斗争的政治模式。通过一系列政治批判运动,来传播毛泽东文艺思想,改造包括作家、艺术家在内的知识分子的思想,以便建设“一支完全新型的无产阶级文艺大军”。在文艺思想、文艺政策以及文学创作中自觉地强调政治功利性;自觉突出革命英雄主义和革命乐观主义精神等。与此同时,承接“五四”新文学作家的“启蒙”责任和“文人”意识,以及重视文学自身价值的传统也若隐若现地存在着。例如,“文革”前和“文革”中的“地下创作”;80 年代“右派作家群”在创作中对现实政治生活的干预和对人性的赞美;“知青作家群”、“新的民间化创作倾向”和“重建那种重视文学自身价值的立场”。尤其是 90 年代以来,文化格局由一元到多元;文学创作上,作家放弃了体现共同社会理想的“宏大历史叙事”,而转向重个体生命体验、感受,表达个人记忆的个人化叙事立场。

二

当我们从新文学整体性的角度去把握中国现当代文学的关系时,不难发现,作为这个整体中的一个发展阶段,中国当代文学有着自己的鲜明特征:高度的政治性、统一性以及历史性。

从意识形态的角度看,中国当代文学的高度政治性,是由其社会主义性质决定的。它首先集中地体现在当代文艺总方向、总任务的规定中。50多年来,当代文学的总方向在提法上发生过一些变化。1949年7月召开的第一次全国文代会,确定以毛泽东在延安文艺座谈会上提出的文艺为人民大众首先为工农兵服务的方向为全国文艺运动的总方向。即文艺“为工农兵服务”、“为无产阶级政治服务”。1956年召开的中国共产党第八次全国代表大会,宣布大规模的疾风骤雨式的阶级斗争已经基本结束,今后的主要任务是发展社会生产力。为适应新形势与新任务的要求,1962年5月23日,《人民日报》以社论的方式,明确提出文艺“为最广大的人民群众服务”的正确口号。此后不久,林彪、江青一伙却把它诬为“修正主义文艺纲领”而讨之、诛之。党的十一届三中全会以来,我们党认真总结了历史的经验教训,为补救“文艺为政治服务”在理论和实践上的缺陷,第四次文代会结束不久,《人民日报》在1980年1月26日的社论中提出了“文艺为人民服务,为社会主义服务”的新口号。这个新的提法标志着党对文艺方针的重大调整,更完整地反映了社会主义时期对文艺的历史要求,更符合文艺规律,对文艺与政治的关系表达得更科学。

从文学发展的实际来纵观当代文学发展的曲折历程,我们不难发现,当代文学的消长与政治有关。尤其是“左”的社会政治思潮对“左”的文艺思潮的形式有直接影响,有时甚至是“左”的政治思潮取代了文艺思潮。不仅整个文艺形势与政治气候共晴雨,就是文学作品本身也具有鲜明的政治色彩与强烈的政治倾向。文学的诸多艺术功能逐渐丧失。17年文学急功近利,趋时应景,硬给作品贴各种政治标签,把文艺当作政治概念的图解,当作政治的“传声筒”,充当政治运动和阶级斗争的工具的情况并不鲜见,以至于“文革”中堕落成为“四人帮”篡党夺权服务的“阴谋文艺”。

粉碎“四人帮”之后,我们对文艺与政治的关系问题有了新的体会和认识。我们不同意“文艺从属于政治”的提法。因为,文艺与政治同属于上层建筑的意识形态范畴,它们共同从属于社会经济基础,它们之间应该是相辅相成的横向关系,而不存在

纵向的谁从属于谁的问题。因为“文艺从属于政治”、“文艺为政治服务”成了把文艺当作政治的附庸和用行政手段对文艺横加干涉的口实,产生过极为不良的影响。但是,我们也不能因此而认为文艺可以脱离政治。因为,政治生活是社会生活的重要内容之一,文艺不能离开生活,从事文艺的人也摆脱不了与政治的关系,因而文艺也就不可能完全脱离政治。事实上这往往是不以人的主观意志为转移的。要解决好文艺与政治的关系问题,一是要正确理解并恰当处理文学作品中的“政治”。对文学作品中的政治不应作褊狭的理解和要求。我们认为,文学作品不管是正面弘扬还是反面警策;无论是直接表现还是间接透露,只要其思想、情感、意向能促使或唤醒人的某种美好向上的追求,能体现现代人的价值观念、认知水准、文化意识,有利于生命个体的身心健康,有益于人类社会的进步,都应得到政治上的肯定,不一定非要“立竿见影”地为眼前的、局部的、临时的某项政治任务或具体政策服务不可。文学作品不是哲学讲义,也不是政治教科书,溶解于其间的政治必须是充分艺术化的。因为“艺术以美为目标,我们的任务就在于发现而且表现这种美”。因此,文学与政治生活的关系只能是一种审美关系,而且文艺毕竟有它自身的特点和规律需要遵循。

新时期以来,文学放弃了“为政治服务”的口号,逐步调整并摆正了与政治的关系,使当代文学从长期以来狭隘的政治功利观向更加广泛的社会功利性转变。文学创作在坚持社会主义政治方向的同时,更加注重满足最广大的人民群众日益增长的多样化的审美需求。即便是在市场经济、消费文化语境下,对人们休闲、娱乐需求的满足,也都纳入了作家的艺术视野。国家意识形态也既弘扬主旋律,又提倡多样化。在文学与政治的关系扩展开来的文学与生活的关系问题上,也由片面强调文学对客观现实生活的直接反映,到同时格外关注人的内心世界、历史深处的民族文化以及全人类层面上的终极关怀,大大拓宽了文学反映生活的领域,而且文学反映生活的形式也更加丰富多彩。文学获得了空前广阔而鲜活的生存与发展的空间。

在坚挺的政治性的统摄下,当代文学呈现出高度的统一性。通过召开历次全国文代会,颁布并贯彻以“讲话”的精神、原则制定的文艺方针、政策,是建国以来有效地实现党对文艺工作统一领导的重要途径。在党的领导下,全国文艺思想、文艺运动、工农兵文学思潮,按苏联模式(文联、协会)的管理体制从中央到地方,层层统一。连文学创作方法,也是社会主义现实主义(含“两结合”)一元独尊、一统天下。文艺批评的标准则是清一色的“政治第一”、“艺术第二”。文学创作中的“题材决定”、“典型塑造”、公式化、概念化、模式化、样板化,通通整齐划一,而且此种现象愈演愈烈。

为了繁荣、发展社会主义文艺和科学事业,毛泽东同志曾在1956年5月的最高国务会议上提出“百花齐放、百家争鸣”的方针。在这个方针的指导和激励下,1956

和 1957 年,很快出现了文学创作繁荣、学术空气活跃的可喜局面。但是,由于频繁的一次比一次“左”的政治思想斗争,“使这个方针在许多时候没有能够很好地贯彻执行。林彪、‘四人帮’则是把这个方针彻头彻尾地毁灭了”(周扬《继往开来,繁荣社会主义新时期的文艺》)。他们把“双百”方针贯彻过程中的“左”倾教条主义发展到登峰造极的地步,把当代文学的“统一性”异化为封建法西斯文化专制。

粉碎“四人帮”以后的新时期,我们努力加强并不断改善党对文艺事业的领导;坚持毛泽东文艺思想;改变了用政治运动、行政命令的方式解决文艺问题的做法;文艺政策相对宽松。文艺管理机构虽犹存,但运行机制已经发生了若干带根本性的变化。文艺生产是纯粹个体的创造性的精神活动,容不得清规戒律的束缚、简单粗暴的干涉、整齐划一的规范,已成为共识。要正确理解并坚定不移地贯彻“双百”方针,便成了在吸取历史经验教训基础上的强烈吁求。新时期文学虽然并未明确放弃社会主义现实主义和“两结合”的创作方法,但在理论与实践上纠正了它曾经出现过的种种偏颇和失误。几乎是在文学回到坚实的现实主义道路的同时,作家们大胆引进 20 世纪以来西方现代主义各流派的创作方法和艺术经验,并全方位地进行实验和探索。这种历史性的裂变,使当代文学打破了“一花独放”、“一元独尊”等相当板滞的局面,开始出现前所未有的繁华的艺术态势,逐步形成了十分可喜的“百花齐放”、“多元并存”的新格局。

三

对于当代文学史的分期,史家各抒己见。

::(一)侧重从社会学的角度编写的当代文学史

着眼于“时代的文学”,其分期方法常见的有两种。无论前面冠以何种修饰语、限定词,从时序上看,一种是分三个时期:1. 1949—1965:建国后的 17 年。2. 1966—1976 年:“文革”十年。3. 1977 年以后:社会主义新时期。另一种是把 17 年分为两段,成为四个时期:1. 1949—1956 年。2. 1957—1965 年。3. 1966 年 5 月—1976 年 10 月。4. 1976 年 10 月以后。

::(二)侧重从文体形式的角度编写的当代文学史

或分三个时期,或分四个时期。

::(三) 侧重以研究文学本体的角度编写的当代文学史

突出文学自身的变化,立足于“文学时代”,把中国当代文学分为两个时期:1. 前30年(1949—1978年),2. 后10年(1979—1989年)。或分为三个阶段:1. 1949—1978年,2. 1978—1989年,3. 90年代。

::(四) 侧重从文艺运动、文学思潮的角度编写的文学思潮史

本教材意欲取各家之长,并融入我们的当代文学史观而自成一统。分期为:1. 17年文学(1949—1966年)。2. “文革”文学(1966—1976年)。3. 新时期文学(1976—1989年)。4. 后新时期文学(1989—)。我们首先关注每个时段文学状态形成的历史文化语境,并在着重对各时段的各种文体作空间性的立体呈现时,兼及每种文体历时性的发展轮廓。我们还特别虑及本区成人高教的现状,本教材以四个历史时期的主要文学现象(含作家、作品)为对象,史论结合,突出重点。不求文体自身发展“史”的连续与完整,故第二编“文革”文学中不专门论及“散文”,第四编后新时期文学中省略了“戏剧”。不求面面俱到,不设专章专节论述港、澳、台地区的文学和少数民族文学、儿童文学等。本教材力求简明扼要,详略得当,既给学习者提供自学的园地,又给讲授者留有发挥的余地。

第一编 17 年文学(1949—1966)

第一章

文化制度与文学主流

DIYIZHANG

本章提要 1 三次文代会基本情况 2 20 世纪 50 年代文艺批判运动基本情况

第一节 文代会与文学组织

1949 年 7 月 2 日至 19 日,在北平召开了第一次中华全国文学艺术工作者代表大会(以下简称文代会),这次大会的主要精神集中反映在大会的几个报告上。这就是:周恩来向大会作的《在中华全国文学艺术工作者代表大会上的政治报告》,郭沫若向大会作的《为建设新中国的人民文艺而奋斗》的总报告,茅盾向大会作的题为《在反动派压迫下斗争和发展的革命文艺》的关于国统区革命文艺运动的报告,周扬向大会作的题为《新的人民的文艺》的关于解放区文艺运动的报告。

这次大会的主要精神,就是重申和强调了毛泽东的《在延安文艺座谈会上的讲话》中所规定的党对文艺工作的领导和文艺的工农兵方向的观点。这主要体现在周恩来的政治报告和周扬的《新的人民的文艺》报告中。周恩来在报告中强调指出:人民解放战争的胜利应当归功于工农兵,归功于中国共产党的正确领导。他提请文艺工作者注意:在反映革命战争年代的生活时,“一定不要忘记表现”“伟大的人民军队”,一定不要忘记作为人民军队的“最伟大的支持力量”的“两万万农民”和我们所“必须依靠”的工人阶级。同时指出,在反映工农兵“艰苦卓绝,英勇奋斗的业绩”时,一定要“努力认识中国共产党”,“不认识中国共产党,也就不能够正确地认识和表现今天的中国人民的生活和斗争”。他号召来自新、老解放区的所有文艺工作者,在新民主主义的旗帜下团结起来,为贯彻执行毛泽东新文艺方向而奋斗。周扬的报告在

全面总结解放区文艺运动的经验之后指出：“毛主席的《在延安文艺座谈会上的讲话》规定了新中国的文艺的方向，解放区文艺工作者自觉坚决地实践了这个方向，并以自己的全部经验证明了这个方向是完全正确的，深信除此之外再没有第二个方向了。”大会还通过了中华全国文学艺术联合会章程，成立了全国文艺界的统一组织——中华全国文学艺术界联合会（简称全国文联），选举郭沫若为主席，茅盾、周扬为副主席。第一次文代会之后，紧接着成立了全国文联下属的各个协会：如作家协会、戏剧家协会、音乐家协会、美术家协会、舞蹈家协会等。

第一次文代会是一次承前启后、继往开来的大会。会议全面总结了五四以来文艺运动的历史经验，确定了新时代的为工农兵服务、与人民大众相结合的文艺总方针。这又是一次大团结、大会师的大会。这次文代会实现了新老解放区、部队与地方、农村与城市的文艺工作者的第一次大会师，建立了新中国文艺队伍的广泛的统一战线。会上成立了文艺界的领导组织，加强了党对文艺界的领导，促进了文艺界的团结，成为落实和贯彻党的文艺方针的组织保障。

1953年9月23日至10月7日，在北京举行了第二次文代会。这次大会的主要任务是总结建国4年来文艺界贯彻执行工农兵文艺方向正、反两方面的经验教训，明确在从社会主义革命转向社会主义建设的过渡时期党对文艺工作者提出的新要求和新任务。毛泽东、刘少奇、周恩来接见了全体代表。周恩来作了题为《为总路线而奋斗的文艺工作者的任务》的报告，周扬作了题为《为创造更多的优秀的文学艺术作品而奋斗》的报告。茅盾和邵荃麟分别作了《新的现实与新的任务》、《沿着社会主义现实主义的方向前进》的报告。这些报告的主要内容表现在以下几个方面：

：：（一）回顾了建国初期的创作情况

会议认为创作中的主要问题是创作数量太少，特别是思想性、艺术性较高的作品不多，公式化、概念化的现象比较普遍，艺术感染力不强，文学形式单调，缺乏英雄人物的生动形象。

：：（二）确定了以社会主义现实主义的创作方法作为整个文艺创作和文艺批评的最高准则

所谓社会主义现实主义，是从苏联文学中移植过来的，它要求的“是政治性和艺术性统一的作品，也就是艺术描写的真实性与具体性和以社会主义精神教育改造人民的任务相结合的作品”。

:(三) 提出了当前文艺工作者的首要任务是塑造英雄人物形象

“当前文艺创作的最重要的、最中心的任务:表现新的人物和新的思想……创造正面的英雄人物,是为了以这种人物去做人民的榜样,以这种积极的、先进的力量去和一切阻碍社会前进的反动的和落后的事物作斗争。”(周扬语)

第二次文代会,虽然更加强化了文学的政治色彩和阶级斗争倾向,但因其明确了社会主义现实主义的创作方法和对塑造英雄人物形象的强调,促进了文学创作的进步与繁荣,带来了建国以来的第一个文学创作的丰收季节。

1960年7月22日至8月13日,第三次文代会在北京举行。这次大会是在中苏关系恶化、国际反华势力嚣张、国内遭受严重的自然灾害和“左”的错误导致国民经济困难的情况下召开的。陆定一代表中共中央致祝词,周扬和茅盾分别作了《我国社会主义文学艺术道路》、《我国社会主义跃进的时代,推动社会主义时代的跃进》的报告。

这次大会的宗旨是要抓文艺队伍的“思想建设”、“反右倾”、“反修正主义”和“大力发展创作”。周扬的报告再次阐释了“为工农兵服务”的文艺方针,他指出:“为工农兵服务,在今天就是要为千百万群众正在轰轰烈烈地进行着的社会主义建设服务,为党的总路线服务。”这实际上就是明确提倡文学艺术要为今天的具体政治服务。报告在总结两条路线斗争方面的成就与经验时,表现了明显的左倾思想,对1957年的“反右斗争”、1958年的“大跃进”、1959年的“反右倾”,1960年的“反修斗争”等,不仅没有进行纠正,反而予以肯定,认为“继续展开对修正主义思想的斗争,仍是我国文艺界当前的一个重要任务”。

第三次文代会,由于全面肯定建国以来的文艺思想斗争,对文艺的社会功能、服务对象理解得过于褊狭,对后来的文学发展并没有带来积极的影响;相反,却使第二次文代会以来所形成的当代文学创作高潮事实上基本停止了。

第二节 “文坛三公案”及其他

第一次文代会后,党为了贯彻文艺为无产阶级政治服务、为工农兵服务的方向,促进文学艺术沿着社会主义道路健康发展,面对解放区、国统区两支文艺创作大军会合后文艺界政治和文艺思想比较复杂混乱的现状,有针对性地对一些有悖于毛泽东文艺思想的文学作品和文学观念展开了批判斗争运动。其中,最为引人注目的是1951年对电影《武训传》的批判运动、1954年对《红楼梦》研究的批判运动和1955年对胡风文艺思想的批判运动,即著名的“文坛三公案”。

《武训传》是一部传记体影片,由孙瑜编剧导演,赵丹主演,于1950年12月在全国上演。主人公武训是清末真实的历史人物,他出生于山东的一个贫寒的家庭,终生以行乞而兴办义学,受到统治者的赏识,清朝皇帝褒奖他“乐善好施”。影片上映后,得到了普遍的好评,但也有一些不同的意见。1951年3月,中共中央发文要求开展对这部电影的讨论。5月20日,《人民日报》发表了毛泽东撰写的社论——《应当重视电影〈武训传〉的讨论》。社论指出:“《武训传》所提出的问题带有根本的性质。像武训那样的人,处在清朝末年中国人民反对外国侵略者和反对国内的反动封建统治者的伟大斗争的时代,根本不去触动封建经济基础及其上层建筑的一根毫毛,反而狂热地宣传封建文化,并为了取得自己所没有的宣传封建文化的地位,就对反动的封建统治者竭尽奴颜婢膝的能事,这种丑恶的行为,难道是我们所应当歌颂的吗?向着人民群众歌颂这种丑恶的行为,甚至打出‘为人民服务’的革命旗号来歌颂,甚至用革命的农民斗争的失败作为反衬来歌颂,这难道是我们所能容忍的吗?承认或者容忍这种歌颂,就是承认或者容忍污蔑农民革命斗争,污蔑中国历史,污蔑中国民族的反动宣传为正当的宣传。”社论进一步指出:“电影《武训传》的出现,特别是对于武训和电影《武训传》的歌颂竟至如此之多,说明了我国文化界的思想混乱达到了何等的程度!”与此同时,《人民日报》发表短评《共产党员应当参加关于〈武训传〉的批判》,从而正式揭开了《武训传》批判运动的序幕。

对《武训传》的批判主要集中于这样几个问题:首先,认为武训不是劳动人民的典型代表,而是封建统治的维护者,封建制度的崇拜者,封建道德的支持者。这样的历史人物不值得歌颂和学习。其次,认为《武训传》的思想内容是反历史的,艺术手法是反现实主义的。影片用改良主义代替人民革命,用个人苦行代替群众斗争。再次,认为《武训传》得到许多赞扬,是因为赞扬者头脑中的唯心史观和改良主义思想作怪,而这种思想,则是典型的资产阶级、小资产阶级思想。这些批判,实际上涉及文艺作品应该歌颂什么人、以什么思想观念指导文艺创作的问题。但是,电影《武训传》毕竟是一部文艺作品,它反映和暴露的问题是思想认识上的问题,这本来可以通过认真讨论,做细致地说服教育工作,辨清是非,解决问题。但由于当时的批判已带上了某些“左”的倾向,上升到政治立场的高度,这不但在一定程度上伤害了作者和一些批评家,也对今后当代文学的创作和批评产生了不良影响。

1954年10月,毛泽东亲自发动了对《红楼梦》研究思想的批判运动。这次批判的直接对象是俞平伯的《红楼梦研究》,批判的主要目标则是胡适,主要意图是清除政治、哲学和文化学术领域里的以胡适为代表的资产阶级思想影响。

在胡适和俞平伯之前,研究《红楼梦》的方法和观点主要是“旧红学”派。所谓“旧红学”派也称“索隐派”,把《红楼梦》看成是影射清朝人物事件和清朝政治的,最流行的说法是:1. 写清初太傅明珠长子纳兰性德家事;2. 写清世祖与董鄂妃的故事;3. 写明崇祯到乾隆五代朝廷的变迁。为了“索”出“隐”去的“真人真事”,极尽穿凿附会之能事。

解放后,俞平伯将其写成于1922年的《红楼梦辨》进行了删改,改名为《红楼梦研究》,于1952年重新出版。随后,他又写了《红楼梦简论》发表在1954年《新建设》的3月号上。以俞平伯、胡适为代表的“新红学”派的观点主要有以下几个方面:

::(一) 认为《红楼梦》是作者的自叙传

俞平伯在其《红楼梦辨》中,详细考证了《红楼梦》的作者、时代、版本等,认为该书是作者的一部自叙传,是作者“感叹自己身世的情场忏悔之作”,“是为十二钗作本传”。

::(二) 《红楼梦》的主要观念是“色”、“空”

认为《红楼梦》主要是表现厌世恶俗思想和宿命论观点。

::(三) 《红楼梦》的风格是“怨而不怒”

俞平伯反对“旧红学”派把《红楼梦》看成是“处处有褒贬”,认为《红楼梦》对人物无所谓肯定和否定。提出了“钗黛合一论”,认为薛宝钗和林黛玉是“两峰对峙双水分流,各尽其妙,莫能相下”。

::(四) 《红楼梦》的传统性是借用了古典作品的某些情节和写法

俞平伯考证了《红楼梦》的语言文字和描写技巧,认为《红楼梦》“源本西厢”,“脱胎于金瓶”,“以水浒传为蓝本”,“得力于《庄子》、《离骚》”。

对俞平伯的《红楼梦》研究思想的批判,最初缘起于李希凡、蓝翎的一篇批评文章——《关于〈红楼梦简论〉及其他》。两人合著的这篇文章最初投到《人民日报》社,结果以“主要是小人物的文章,党报不是自由辩论的场所”未予发表。最后,文章辗转在他们的母校山东大学学报《文史哲》上发表出来。不久,《文艺报》转载了此文,并加了较为谨慎的编者按语。此后不久,《光明日报》又发表了李希凡、蓝翎的另一篇文章——《评〈红楼梦研究〉》。

1954年10月16日,毛泽东给中共中央政治局的同志及其他有关同志写了《关

于《红楼梦》研究问题的信》。信中说：“《武训传》虽然批判了，却至今没有引出教训，又出现了容忍俞平伯唯心论和阻拦‘小人物’的很有生气的批判文章的奇怪事情，这是值得我们注意的。”10月28日，《人民日报》发表了袁水拍的《质问〈文艺报〉编者》。于是在党中央号召下，全国文联与作协主席团从1954年10月31日起，联合召开了八次扩大会议，对俞平伯《红楼梦》的研究思想观点进行了讨论和批判。哲学界、历史学界，以及整个学术界，都展开了对胡适唯心论的批判。

这次批判的核心问题是如何在学术研究领域用马克思主义的阶级斗争文艺观取代以胡适、俞平伯为代表的资产阶级唯心论的影响。李希凡、蓝翎的文章认为俞平伯研究《红楼梦》的主要错误是：“离开了现实主义的批评原则，离开了明确的阶级观点，从抽象的艺术观点出发，企图减低《红楼梦》的反封建的现实意义。”具体表现在三个方面：

：：第一，俞平伯否认《红楼梦》是一部具有反封建倾向的伟大现实主义作品

俞平伯的“自传说”，“感叹自己身世”的“情场忏悔”以及“怨而不怒”、“色”、“空”等，说明俞平伯看不到贾宝玉、林黛玉、薛宝钗这三个人物形象的深刻的社会意义，特别是以所谓“钗黛合一”否定了封建和反封建的斗争。

：：第二，俞平伯通过歪曲《红楼梦》的“继承性”，否认这部优秀小说所体现出来的我国古典文学那种具有丰富的人民性的现实主义传统

李希凡、蓝翎认为，俞平伯不是从作者对人民、对民族、对国家的态度上，不是从作者认识现实、反映现实的方法上，来分析小说的人民性和现实主义传统，而仅仅是从个别语言文字、描写技巧等次要方面的孤立对比，就说《红楼梦》是“脱胎于金瓶”、“源本西厢”，甚至一直追溯到《左传》、《庄子》、《离骚》、《史记》、《乐府》等，这种非科学的分析方法，不能指出《红楼梦》所继承的现实主义的传统。

：：第三，俞平伯一方面进行了一些辨伪存真的有益的考证工作，一方面又以大量琐碎的、毫无意义的考证代替了严肃认真的科学批评

这次对《红楼梦》研究中唯心主义、反现实主义的批判，从文学发展的角度来看，主要的积极意义是捍卫了文学的现实主义的原则。但是，问题在于，原本是纯学术问题，却没有得到深入细致地探讨，反而又将其演变成了强大的群众政治运动，以政治批判代替了学术分析。这次批判运动更加强化了用大鸣大放式的群众政治运动来取

代学术争鸣的“左”的批评方式和批评方法。

1955年,文艺界又掀起了对胡风文艺思想的大规模批判运动。这次批判运动被称为是新中国成立后最严重的文艺批判运动。它从文艺界开始,很快上升为“肃清胡风反革命集团”的大规模的政治运动。

胡风与左翼文学内部的主流派别的矛盾由来已久。胡风,原名张光人,出生于湖北省蕲春县的一个农民家庭。早年就读清华大学,后留学日本,参加了日本共产党。1933年回国后,参加了左联,曾任左联的宣传部长、常务书记,是左联时期的重要文艺批评家,深受鲁迅的器重。1936年,胡风在鲁迅的授意下写了《人民大众向文艺界要求甚么》一文,提出了“民族革命战争的大众文学”的口号,与周扬等人的“国防文学”口号发生了冲突,展开了激烈的论战。这以后,胡风曾先后创办过《七月》、《希望》、《起点》等文艺性杂志。在这个过程中,胡风团结和培养了一批颇有才华的新作家,如路翎、鲁藜、绿原、冀沅等。他们就是后来被称为“七月诗派”的中坚力量;另一方面,以他不流于俗的文学批评独树一帜,在中国现代文学史上写下了光辉的一页。其主要著作有评论集《文艺笔谈》、《密云期风习小记》、《剑·文艺·人民》、《论民族形式问题》、《论现实主义的路》等十多部文艺理论批评集。

综观胡风的文艺思想,他敢于以对艺术的执著追求和不流于俗的理论见解,同一些违反艺术规律的创作风气和一些教条主义的文艺理论进行不妥协的斗争,表现了一位真正的文艺理论家的可贵的艺术良知和艺术胆识。

比如对“民族形式”问题的看法,毛泽东在1938年10月发表的《中国共产党在民族战争中的地位》一文中提出了“新鲜活泼的、为中国老百姓所喜闻乐见的中国作风和中国气派”,因而在文艺界引起了关于民族形式问题的讨论。胡风则否认“民族形式”有相对的独立性,他认为“成功地反映了特定阶段的民族现实,就自然是民族的形式”,所以胡风认为提出这样的问题没有什么必要和新的意义。

关于“写真实”问题。胡风强调写真实的重要性,强调通过艺术实践即反映现实的斗争过程,由“现实主义的胜利”去达到马克思主义。也就是说不是离开艺术的实践,用不真实的编造去完成所谓的马克思主义宣传,这无疑是正确的,但被批评为胡风强调“写真实”强调到代替马克思主义的地步。

关于世界观与创作方法问题。胡风认为“现实主义是唯物主义认识论在艺术认识上的特殊方式,马克思主义包括了现实主义,通过现实主义就会达到马克思主义的”。胡风认为“艺术良心”就是“党性”,“如果一个作家忠实于艺术,呕心镂骨地努力寻求最无伪的、最有生命的、最能够说出他所要把捉的生活内容的表现形式,那么,即